

うねりの果て

——ウオレス・スティーヴンズの

「日曜日の朝」について——

中 川 葉 子

〈I〉

「日曜日の朝」(“Sunday Morning”, 1915) に対する批評は、大きく二つの方向に分けることができる。一つは形而上学的な主題からこの詩を論ずるものであり¹⁾、いま一つは、特に第8連を中心として、キーツ (John Keats) やワーズワース (William Wordsworth) などのロマン派詩人等との影響関係に重点をおこうというものである。²⁾ しかし、いずれの場合においても、この「日曜日の朝」という詩全体のしくみ、構造は見過ごされてきたように思う。

主題を論じようとする場合、たしかに詩全体を視野に入れることになるが、「日曜日の朝」自体、難解で瞑想的であるためか、常に抽象的なレベルにとどまってしまう。また、具象としてのイメージに目を向けながら、その影響関係をさぐろうとする場合は、詩の一部を論ずるために切り取り、その結果、統一体としての詩の有機性を捨てることになる。

この小論では、「日曜日の朝」の主題をたどる中で、鍵となるイメージの動きに着目し、それらが主題との間にどのような関係をもつのかを考えることによって、「日曜日の朝」を一つの統一体としてとらえてみようと思う。

詩を統一されたものとしてみるという視点は、新批評 (New Criticism) の理論的支柱であったため、「今さら」という感じを与えるかもしれないが、「日曜日の朝」にとっては不可欠なものと考えられ、また、ここからこれまでの批評とはちがう解釈が生まれると思われる。

先に述べたように、「日曜日の朝」についてキーツからの影響を論ずる批評家は多い。ことに、第8連における「秋に寄せる」頌歌 (“To Autumn”) の影響は繰り返し指摘されてきたが、その中でも最も精緻な分析を重ねているヘレン・ヴェンドラー (Helen Vendler) は次のように断じている。

Nor has he [Stevens] imitated Keats' reticent diction and chaste rhetoric; instead, he writes with an increasing opulence of rhetorical music and imposes explicit metaphysical dimensions on the landscape.³⁾

しかし、これから見ていくように、例えばこの第8連の結びにある鳩の動きを、詩全体を視野に入れて眺め、そこに有機的な役割を見出すとき、このヴェンドラーの評価は少々的是ずれになることも明らかになっていくだろう。

〈Ⅱ〉

「日曜日の朝」は15行の連八つから成っており、スティーヴンズ (Wallace Stevens) の詩の中では比較的長い詩である。

この詩は日曜日の朝、礼拝にも行かずくつろいでいる一人の女性の瞑想の形をとっており、語り手の声、女性自身の心の声、正体のわからない第三の声によって語られている。主要なテーマは宗教と信仰にかかわる問題であると言われてきたが、このテーマのもとに瞑想を展開していく原動力となっているのは、この主題にかかわるさまざまな要素の間のさまざまなレベルでの対立関係である。この対立関係に注目しながら、第1連から簡単に見てみよう。

Complacencies of the peignoir, and late
Coffee and oranges in a sunny chair,
And the green freedom of a cockatoo
Upon a rug mingle to dissipate
The holy hush of ancient sacrifice.

She dreams a little, and she feels the dark
 Encroachment of that old catastrophe,
 As a calm darkens among water-lights.
 The pungent oranges and bright, green wings
 Seem things in some procession of the dead,
 Winding across wide water, without sound.
 The day is like wide water, without sound,
 Stilled for the passing of her dreaming feet
 Over the seas, to silent Palestine,
 Dominion of the blood and sepulchre.' (ll. 1-15)⁴⁾

日曜日の朝、礼拝に行くこともなく遅い朝食をとるその女性と、彼女の瞑想を導入する部分である。彼女をとりまく世界は、ことさら五感を刺激することが強調され——コーヒー、オレンジの味と香り、オレンジの色、オウムの色、さえずり、じゅうたんの肌ざわり… (ll. 1-4) ——こうした現在の世俗的な感覚世界 (sensuous world) での彼女の悦楽は、後に続く、過去における聖なるキリストの受難 (l. 5, "ancient sacrifice"; l. 7, "that old catastrophe") との対比を明らかなものとする。この世俗的なものと神聖なるもの、俗と聖との対立は、前者が後者をかき消し (ll. 4~5), また聖が俗をのみこんでいく、侵食していく (l. 6~) という「ゆれ」を見せる。そして生き生きした、刺激的 ("pungent") で自由 ("free") な感覚的俗世界での事物は、瞑想においては死者の列の中にとりこまれている。このことは生と死の対立と同時に、現実における生き生きしたものが実は death-in-life の象徴に他ならないという逆説をみちびく。そしてさらにこの death-in-life は、キリストの復活すなわち life-in-death との対比によって、再び俗と聖との対照をきわだたせる。

このように第1連においては、感覚と思惟、現在と過去、世俗と宗教すなわち俗と聖、生と死、death-in-life, life-in-death などの、第2連以降で展開されるさまざまな対立要素が提示され、彼女の瞑想の中ではその対立は、一方に収れんし、また他方にひき寄せられるという、対立項の間での

ゆれを見せる。そして第11行の“wide water (without sound)”は、今と永遠、現在と過去、女性の部屋とパレスチナなどの時間と空間を、また同時に上に述べたさまざまな対立的要素を、隔てながら、かつ、つなぐものであると言える。

第2連は、この水をわたって、過去の聖なる世界への瞑想をめぐらそうとする婦人に対する、語り手の問いかけで始まる。

Why should she give her bounty to the dead?
 What is divinity if it can come
 Only in silent shadows and in dreams?
 Shall she not find in comforts of the sun,
 In pungent fruit and bright, green wings, or else
 In any balm or beauty of the earth,
 Things to be cherished like the thought of heaven?
 Divinity must live within herself: (ll. 16~23/*CP*. 67)

このたたみかけるような問いかけは地の文としての語りではなく、語り手自身の肉声となってあらわれている。語り手は、「神性は彼女自身の内にあるはずだ」(l. 23 “Divinity must live within herself”)と断ずることにより、神を彼岸から此岸へとひき寄せるが、その内なる神をもたらすものは、この地上の自然の循環、四季のサイクルと、それに対する人間的感情である。

Passions of rain, or moods in falling snow;
 Grievings in loneliness, or unsubdued
 Elations when the forest blooms; gusty
 Emotions on wet roads on autumn nights;
 All pleasures and all pains, remembering
 The bough of summer and the winter branch.
 These are the measures destined for the soul. (ll. 24-30/*CP*. 67)

この第2連での聖と俗——神と人——天と地という一連の対立的要素をひ

きつきながら、第3連は、地上楽園 (earthly paradise) か天上楽園 (heavenly paradise) かという、この詩の核となる論争の口火を切る。

Shall our blood fail? Or shall it come to be
The blood of paradise? And shall the earth
Seem all of paradise that we shall know? (ll. 39–41/*CP*. 68)

第4連に移ると、

She says, “I am content when wakened birds,
Before they fly, test the reality
Of misty fields, by their sweet questionings;
But when the birds are gone, and their warm fields
Return no more, where, then, is paradise?
There is not any haunt of prophecy,
Nor any old chimera of the grave,
Neither the golden underground, nor isle
Melodius, where spirits gat them home,
Nor visionary south, nor cloudy palm
Remote on heaven’s hill, that has endured
As Aprils’ green endures; or will endure
Like her remembrance of awakened birds,
Or her desire for June and evening, tipped
By the consummation of the swallow’s wings. (ll. 46–60/*CP*. 68)

地上楽園の可能性を示す語り手に対して、婦人の心の声は地上楽園がつかの間のものであることを問い、天上楽園を求めようとするが、これに対して語り手はまた反論する。このようにして始まる地上楽園・天上楽園の論議は婦人の心の声と語り手の声が行きかう中で展開され、この語る声の変転は後に述べるように、この詩の本質に大きく関わっている。

さて、語り手の反論の前提となっているのは天上楽園の永遠性と不変、地上楽園の一時性と変化である。第57行の “As Aprils’ green endures” は直喩によって「天の丘」にあるものと地上のものとを結びつけているが、

それは同時に、この永遠性と一時性をつなぐものである。四月の緑は自然の四季のサイクルを経て再び繁るが、このことは死と再生のサイクルを示すと同時に、変化しながらその変転のサイクルは永遠であり、必ず緑はとり戻され、「四月の緑」というものは永遠不変に存在するという、変化と不変のパラドックスを示す。そして、このような、変転をくり返しながらも獲得される永遠性が、地上の、また地上楽園のもつ永遠性なのである。

第5連では、こうした地上的永遠性をさとす語り手に対して、婦人はなお不滅の至福、天上の楽園に執着し、反駁する。

She says, "But in contentment I still feel
The need of some imperishable bliss." (ll. 61-62/*CP*. 68)

これに対して語り手は再び反論し、「死は美の母である」と断ずる。

Death is the mother of beauty; hence from her,
Alone, shall come fulfilment to our dreams
And our desires. (ll. 63-65/*CP*. 68-69)

死がある故に生があり、死がある故に再生がある。死は地上の永遠性を獲得する不滅のサイクルを果たす大前提となっており、地上楽園では滅びがあって初めて不滅の獲得が可能となる。さらに第6連ではこの変転のサイクルをもつ地上楽園と永久不変の天上楽園とが対比させられる。

Is there no change of death in paradise?
Does ripe fruit never fall? Or do the boughs
Hang always heavy in that perfect sky,
Unchanging, yet so like our perishing earth,
With rivers like our own that seek for seas
They never find, the same receding shores
That never touch with inarticulate pang?
Why set the pear upon those river-banks
Or spice the shores with odors of the plum?

Alas, that they should wear our colors there,
 The silken weavings of our afternoons,
 And pick the strings of our insipid lutes!
 Death is the mother of beauty, mystical,
 Within whose burning bosom we devise
 Our earthly mothers waiting, sleeplessly. (ll. 76–90/*CP*. 69)

天上樂園に死という変化がないならば、そこには再生もなくサイクルもない。その描写は流れのない重い水のよどみを思わせ、第 81, 82 行の “never” のくり返しは、至福からかけはなれた、報われることのない desperate effort を暗示しているかのようである。さらに語り手は地が天を写すのではなく天が地を模倣すると述べ (ll. 85–87), 死が地上の母を、生の源を生み出すという逆説によって、変化を通して獲得される地上樂園の永遠性を再び強調する (ll. 88–90)。⁵⁾

このように、第 4, 5, 6 連では、地上樂園か天上樂園かという、この詩の核心となる問題が提起され、展開される。ここでは、変化と不変、一時性と永遠性、生と死などが対比されるが、その対立関係は固定したものではなく、例えば、「四月の緑」のように一時性が永遠性をはらみ、死が生を生み出し、変転のサイクルで不滅の至福を得るというように、対立しながらも一方が他方を包含し、また一方が他方にひきよせられるといった動きを持つものである。

第 7 連は、突然原始的な太陽信仰の場面で始まる。

Supple and turbulent, a ring of men
 Shall chant in orgy on a summer morn
 Their boisterous devotion to the sun,
 Not as a god, but as a god might be,
 Naked among them, like a savage source. (ll. 91–95/*CP*. 69–70)

輪になって歌い踊る人々の声は樂園のものとなって天へと戻り (ll. 96–7)
 “Their chant shall be a chant of paradise,/Out of their blood, returning

to the sky;”),その声に天も地も合唱する。彼らが崇め拝む太陽は、カーモウド (Frank Kermode) のいう “life-giver” として、おそらく彼ら自身の本性の内に存在する。⁶⁾ ここにまさしく不滅の至福の存在する地上楽園が出現するのだ。

しかしながら、そこに集う人々は滅びる運命にあり、来ては去っていくというサイクルの上にある、はかなきものなのである。

They shall know well the heavenly fellowship
Of men that perish and of summer morn.
And whence they came and whither they shall go
The dew upon their feet shall manifest. (ll. 102–105/*CP*. 70)

そしてこれは第 6 連までの地上楽園の死と再生、変転による永遠性の獲得をくり返すものと言える。

第 8 連の冒頭で正体不明の第三の声が導入される。その声はキリストの不死 (immortality) を否定し、死という変化のない天上楽園に対する婦人の執着を断ち切る。

She hears, upon that water without sound,
A voice that cries, “The tomb in Palestine
Is not the porch of spirits lingering.
It is the grave of Jesus, where he lay.” (ll. 106–109/*CP*. 70)

そして、あの此岸と彼岸とを隔てる「水」(“wide water”) に浮かぶ「孤島」に生きる我々 (ll. 110～113) は、そこで地上の楽園を見出すしかないのである。

We live in an old chaos of the sun,
Or old dependency of day and night,
Or island solitude, unsponsored, free,
Of that wide water, inescapable.
Deer walk upon our mountains, and the quail

Whistle about us their spontaneous cries;
 Sweet berries ripen in the wilderness;
 And, in the isolation of the sky,
 At evening, casual flocks of pigeons make
 Ambiguous undulations as they sink,
 Downward to darkness, on extended wings. (ll. 110–120/CP. 70)

以上、「日曜日の朝」を連を追って簡単にみてきたが、ここでわかることは、さまざまなペアになった対峙する要素が、いくつもの層をなして描き出されており、それぞれの対立項は、瞑想の展開につれて、一方へ、また他方へと傾き、包みこまれ、あるいは二つのものが逆説的に重なり合う等々の動きを見せ、これらの対立関係の本質が「ゆらぎ」であることを示している。

〈Ⅲ〉

ところで、この「日曜日の朝」には、はっきりとした動きを持つイメージが三つある。すなわち、第1連の、広い水面を音もなくうねりながら渡っていく死者の列 (ll. 10~11), 第7連の、太陽を拝んで狂乱の円舞をくりひろげる男たち (ll. 91~2), そして第8連の結びで、あいまいなうねりを描きながら暗闇へと降りていく鳩の群れ、の三つである。これらのイメージとその動きは、この詩全体を見渡すとき、どのような意義を持っているのだろうか。

先に述べたように “wide water” は婦人の属する現在と、過去及びパレスチナ、人と神、地と天、生と死などの、この詩に登場するさまざまな対立物の間を隔て、かつつなぐものであった。とすれば、その此岸から彼岸へうねりながら渡っていく行列の動きは、この婦人が迷いながらも彼岸へと思いをはせ、執着を見せること、すなわち彼女の思惟の動きとパラレルになっていると言える。つまり、この死者の列は彼女の思惟のメタファなのである。

次に、輪になって歌い踊る人々 “a ring of men” について考えてみると、

彼らは円を描いて踊るが、彼らがどのように動きどの方向に回って踊っても、“ring”すなわち円という形は不変である。右まわりか左まわりか、おそらくはぐるぐると回りながら歌い踊っているのだろうが、どれほどその回転が激しくても、すなわちどれほど激しい変化があっても、その動線としての円自体は永遠に円なのである。つまり、この舞いうたう“a ring of men”は、この詩の主題の一つの核となる地上の永遠性のパラドックス、変転・循環のサイクルを経ながらも存在する永遠性を視覚化するイメージなのであり、それゆえここには地上の楽園が出現するのである。

さて、最後に鳩の群れの動きだが、(最初に引用したヴェンドラーの評価は、主としてこれを含む第8連後半を念頭においてなされたものである)この鳩の群れはあいまいな波動、うねりを描く。これは二つのものの間を上下する動きである。

この「日曜日の朝」という詩は、これまで見たように、さまざまな対立関係を措定し、しかもその関係は終始一貫した対立でなく、あるときは一致し、あるいは一方に包含され、また対立するというゆらぎを見せる。そして婦人の瞑想は、というより詩の言述全体は、地から天へ、そしてまた地へ、あるいは人から神へ、そしてまた人へ、天上楽園から地上楽園へ等々のように、対峙する二者の間を大きくゆれ動く動きをもっている。さらにその語りは、語り手と婦人との間を揺れ動き、第三の声へとつながる——言いかえれば、婦人の心の声と語り手の肉声との間で重ねられるある種の問答と、最後にそれを統合・止場すべく導入される第三の声としてたどることができる。そして、婦人が天に執着し、語り手がそれをひき戻そうとすることを考えれば、この二つの声の間をゆれる、語りのうねりは、当然詩の主題面での動きとパラレルになっている。

こうしてみると、「日曜日の朝」という詩は、その本質において、対立する二者の間をゆれ動く「動き」を持っていることがわかる。そしてこの動きを如実に示すのが、他ならぬ鳩の群れの“ambiguous undulations”なのである。言いかえれば、この鳩の群れがうねりながら降りていく動きは、「日曜日の朝」という詩全体のメタファになっているのである。そして

他の二つのイメージの動きと同様、この詩のテーマやその展開の方法といった、本質的なところときわめて有機的な関係を持っていると言えるのである。

〈IV〉

さて、暗闇へと降りていく鳩の群れのうねりは連綿と続き、暗闇の中で無限小へ、vanishing point ともいうべきある一点に収れんしていくのだろう。しかしその“darkness”の中の無限小としての一点、いわば“heart of darkness”は、実は広大無辺な詩人の精神ではないかと筆者は考える。結局我々人間にあるのは、地上楽園 earthly paradise だけだと語り手は説くが、この地上楽園の窮極は「内なる楽園」paradise within ではないだろうか。“Divinity must live within herself”「神性は彼女自身の内にあるはず」なのである。

こうしてみると、地上楽園の描写といわれる第8連末尾の風景も、外的世界の風景であると同時に、内的世界の、すなわち詩人の精神の心象風景であるといえる。さらに、この“undulations”は、詩人の精神が時間的にたどるうねりであると同時に、精神の空間的な起伏を表わすものと思われる。

このように、イメージの空間的な動きをたどり、「日曜日の朝」を一つの構造体としてみると、この詩全体が詩人の精神の振幅を表わすものであることがわかる。そして、振幅を表わすということが、現代詩人スティーヴンズ^{モダニスト}のここでのメタ・ポエティカルな方法意識であると考えられ、この「方法」を詩人の精神空間に描いたものが、飛ぶ鳩の群れのうねりなのである。

冒頭でふれた、批評の二つの方向に戻ると、主題をたどっても詩の構造面を見なければ、抽象的なレベルにとどまったまま観念論議に終始してしまい、またイメージを皮相的にとらえ、切り取って詩全体を考えあわせることなく、影響関係を優劣のレベルで云々すれば、例えばヴェンドラーのように、テーマとイメージの有機性を見失ってしまう。

そしてそれ故にこそ、どちらも、うねりの果てにある内なる楽園 para-

dise within を、ついに見ることができないのである。

〈註〉

- 1) William Burney, *Wallace Stevens* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1968); Joseph N. Riddel, *The Clairvoyant Eye: The Poetry and Paetics of Wallace Stevens* (Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1965); Susan B. Weston, *Wallace Stevens: An Introduction to the Poetry* (New York: Columbia Univ. Press, 1974) など参照。
- 2) J. V. Cunningham, "Tradition and Modernity: Wallace Stevens" (1949; 1960), Ashley Brown and Robert S. Haller eds., *The Achievement of Wallace Stevens* (New York: Gordian Press, 1962; 1973); Helen Vendler, *On Extended Wings: Wallace Stevens' Longer Poems* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1969) 及び "Stevens and Keats' 'To Autumn'", Frank Doggett and Robert Buttel eds., *Wallace Stevens: A Celebration* (Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1980) など参照。
- 3) Vendler, "Stevens and Keats' 'To Autumn'," *Wallace Stevens*, pp. 175-6.
- 4) *The Collected Poems of Wallace Stevens* (New York: Knopf, 1954) pp. 66-7. 以後, CP. と略し, 本文中に頁数を記す。
- 5) この第 6 連は, キーツの "Ode on a Grecian Urn" との比較において論じられることも多い。
- 6) Frank Kermode, *Wallace Stevens* (New York: Chip's Bookshop, 1960, 1979), p. 42.